

3 1761 07459276 7



JIŘÍ KARÁSEK

DEJE ZÍTŘKU





Týž autor vydal:

Bezcestí. Román. 1894.

Zazděná okna. Básně. 1894.

Stojaté Vody. Studie vnitra. 1895.

Sodoma. Básně. 1895. (Zabaveno).

Kniha aristokratická. Básně. 1896.

Mimo život. Román. 1897.

Sexus necans. Básně. 1897.

Mimo to:

Legenda o melancholickém princi. Moderní Revue 1896—1897.

Hořící duše. Drama o 3 dějstvích. (V rukopise).



Jiří Karásek

Ideje zítřku

Henrik Ibsen — Walt Whitman

(1894–1898)



Symposion IV
Knihy nové doby
Vede a vydává: H. Kosterka
Kr. Vinohrady 17. Vávrova ul.



OBĚ STUDIE, JEŽ SHRNUJI POD SPOLEČNÝ TITUL, POKOUŠEJÍ SE VYŇATI Z DÍLA DVOU BÁSNÍKŮ, V NICHŽ ZDÁ SE MI SKONDENSOVÁN VÝZNAM VÍTĚZNÉHO POSTUPU RAÇY GERMANSKÉ, PO PODLEHNUTÍ NAPROSTÉM RAÇY LATINSKÉ, JAK DO NEJPOSLEDNĚJŠÍCH ZÁCHVĚVŮ, S VYSTIŽENÍM VŠEHO TRUCHLÉHO A MRTVOLNOSTÍ VADNOUCÍCH KVĚTŮ PÁCHNOUCÍHO KOUZLA ROZKLADU TAK PRONIKAVĚ ANALYSUJE JOSÉPHIN PELADAN, VŠECHNY PODSTATNÉ ZNAKY A VÝRAZY JICH UMĚNÍ, VŠECHNY JEHO ZVLÁŠTNOSTI ESTHETICKÉ A INTELLEKTUELNÍ, CELOU JEHO ATMOSFÉRU JAKO NAPITOU DUSNOSTÍ PŘED BOUŘÍ, KDE TO BLÝSKÁ VZDÁLENÝMI BLESKY, V PLAVÉM, NÁSILNÉM A ZLÉM VZDUCHU, VŠECHNY TY NEJISTÉ A BOLESTNĚ ROZJITŘENÉ OTÁZKY, JEŽ BIJÍ DO STUDENÝCH A HOTOVÝCH FOREM MINULA, DO VŠECH JEHO DĚJINNÝCH PROCESSŮ . . . JAKO VELIKÉ TUŠENÍ PŘÍCHODU, JAKO GRANDIOSNÍ INTUICE BUDOUCNA. DVA UMĚLCE, DVA VĚŠTCE, JICHŽ SÍLY NAPJALY SE V TYTO KRAJE, ZAKRYTÉ JEŠTĚ ROZLITÝMI, HUSTÝMI A FLUIDNÍMI MLHAMI, CHCI SLEDOVATI PO JICH VZNEŠENÝCH A SRÁZNÝCH CESTÁCH: MÁM PŘIPOMÍNATI JEŠTĚ ZVLÁŠTĚ, ŽE PRVNÍ PARTIE TÉTO KNIHY BYLA PSÁNA VÍCE NEŽ PŘED ČTYŘMI LETY?

V PRAZE, DNE 10. ZÁŘÍ 1898

JIŘÍ KARÁSEK

HENRIK IBSEN

At leve er krig med trolde
I hjertets og hjernens hvälv;
At digte — det er at holde
Dommedag over sig selv.

„Nejsilnější muž na světě jest ten, který *stojí sám!*" — praví jedna z nejkarakterističtějších postav Ibsenových, Dr. Stockmann v *Nepříteli lidu*, kdy popudiv proti sobě nejen repraesentanty města, ale i celé massy, opírá se hrdě o vychladlý krb své domácnosti a zvedá hlavu, by protestoval.

Nelze trefněji, přiléhavěji vystihnouti nejen osobní povahu Ibsenovu, ale také celé jeho dílo umělecké, než když applikují se tato slova v plném rozsahu též na něho, „chmurného proroka" a „vyhnance" norského, nejpopulárnějšího, myslím, vedle *Björnsona* ze všech severních autorů, jejichž výrazné, mohutné a bohatě rozvinuté umění přinesl k nám proud měrou netušenou zfavorisované (hlavně přičiněním *Brandesovým* a části německé kritiky) tvorby skandinavského poloostrova.

Řekl jsem „*nejpopulárnější* ze všech severních autorů“, z nedostatku jiného slova. Nejpopulárnější, ale ne snad vůbec nejmilovanější, všemi stranami applaudovaný, naopak z veliké části potíraný, v nejdivočejších vřavách vypískaný a skandalisovaný, jak svědčí na př. jen affairy sledovavší provozování *Strašidel*, nevzpomínám-li ani jiných. A zase zbožňovaný, vzývaný úzkou obcí, vybranou z mass, stištěnou jimi, hledící k Ibsenovi jako ke tlumočníku svých idejí, ke svému advokátovi, k mluvčímu, k poslanci, který v parlamentě veřejnosti, třeba vždy přehlasován majoritou, tlumočí ostré protesty jejich nespokojenosti, rozlévá jejich hněvy přecházející tajemným spojením těl do jeho krve, trhající a zmítající jeho gesty, svrašťující jeho čelo, zchmuřující jeho tvář.

Je to láska, o níž sní každý reformátor, láska pronásledované, zakázané, vlnami protivenství bité církve, tisknoucí se kolem svého vůdce, svého apoštola, — pevná, vášnivá, hluboká, — a pevnější zajisté než láska k autorům, kteří „přišli, viděli a zvítězili,“ kteří dovedli se vlichotiti mas-

sám a je okkupovati. Je to láska, kterou vyvážiti dovede jen hloubka nenávisti, jež se s druhé strany norskému proroku přinášela, nenávist zarputile odmítavých kritik, posměšných essaí, jedovatých pamfletů po každém provozování nového dramata Ibsenova. Obé, co dovedlo stvořiti Ibsenovu *popularitu* v Německu a dále, popularitu *milovaného* a *nenáviděného*, pravý Ibsenovský kult, přemrštěný, přehnaný, zabíhající ve výstřelky nechutných panegyrických ibseniád u jedněch, u druhých rozlévající se v žluči sycené, hněvivé a ostře podceňující a zavrhující travestie díla mistrova.

Napsal jsem *Ibsenovský kult.* Dovolil jsem si kult Ibsena vytknouti i při druhé straně, straně bojovné a nepřátelské, neboť pro vzdáleného pozorovatele tato partie hlučících a bouřících nespokojenců neobstarává vlastně nic jiného než hudbu vítězného vjezdu triumfujícího Nora. Ale třeba již, abych vyšetřil přede vším jiným konstatovav *fakt* populárnosti Ibsenovy, také *příčiny* její, abych zodpověděl, odkud, a z jakých motivů vznikla, kde je zalo-

žena, čím je sílena a čím živena. A *jaká je to církev,* která se skupila kolem mistra, která našla ohlas svých myšlének v jeho dílech, z jakých vrstev se složila, z jakého materiálu se vybrala, z jaké hmoty se zhnětla.

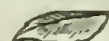
Jedno vás při Ibsenovi překvapuje. Je básník a nemá naprosto smyslu pro hudbu slova, pro malbu slovnou. Nepamatuji se, že by mi z Ibsena, z častěji opakované lektury jeho, utkvěl v paměti kdy nějaký výraznější a živější *básnický obraz.* Mimo ty nejběžnější a nejprůměrnější, otřelé jako mince stále v oběhu jsoucí.

I v těch dílech, která jsou psána veršem, v *Brandu* a *Peer Gyntovi,* nemluvě ani o *Komedii lásky,* jež ovzduším a genrem blíží se již k té skupině dramat prósou psaných, jež založila Ibsenovu slávu, je to spíše horká a prudká dialektika ve verších, než vybraně květnatá, obrazy promísená, barvami napojená a sonorností slov sytá poetická dikce. A zde byla ještě nejpřirozenější půda, aby Ibsen ukázal bravouru technické stránky svého umění, aby ukázal, jaké barvy má na své paletě. Ale

ani v *Básních* svých, jdu-li nejhlouběji, neprojevil Ibsen malířského talentu. Je to všechno gris en gris, šeď v šedi. Disgustovala by asi lektura těchto *Básní* co nejrozhodněji umělce, jakým byl na př. *Jakobsen*, *Flaubert*, nejmenuji-li ani *Théophila Gautiera*, jemuž již „slova sama o sobě měla cenu a krásu". U Ibsena zbyla z celého poetického snění vždy jen mlha, šedivá, těžká podzimní mlha, která všechno nasytila, utlumila a udusila.

Ale již v těchto *Básních*, abych zůstal u nich, když jsem je jmenoval, mimo několik čísel rázu intimního, proráží základní vlastnost Ibsenova díla, základní jeho tón, *rozhorlený a protestující tón tribuna menšiny, opposičního politika, vůdce bojovných a rozptýlených skupin. Stranníka*, slovem. I zde zdvihá se *utlačený vzdor*, *šlapaná a poutaná energie*, která s takovou prudkostí vybuchla v nejčistších, nejtypičtějších dílech Ibsenových pozdější periody, jako jest na př. *Nepřitel lidu*. Týž vzdor, který nutil mladého dramatika, když hledal v historii postavu, v níž by obrazil jako v ztajeném symbolu své tužby, své snahy,

svůj spor s celým okolím, voliti *Catilinu*, k jehož jménu připojila historie tolik hany, zrovna tak jako později upoutala jej a fascinovala mohutná postava *Juliana Apostaty* (v bilogii *Císař a Galilejský*), tato tragická troska posledních vzepřených sil pohanstva proti triumfujícímu křestanství, aby mohl vyjádřiti své náboženské pochybnosti, svůj rozpor s orthodoxními církvemi. Ne hloubka, ne síla básnické dovednosti, básnického umění Ibsenova to byla, která k němu přilákala jako rozsvícená lampa tlum nočních můr celou massu obdivovatelů, (čímž však nepravím, že by jí Ibsen neměl); bylo to jeho *novateurství, síla jeho přesvědčení, jeho odvaha říci pravdu svého nitra*, která stvořila a vykouzlila jeho populárnost.



A jeho církev? Všichni, které schvacuje „nové hnutí“, „nové směry“. Všichni, kteří čekají s trpělivostí Simeona „světlo k zjevení národům“. Kteří „řeší“ a „objasňují“, „opravují“ a „vyvracejí“, kteří připravují půdu Messiáši. Kterým to, co jest, nestačí ani jako pouhý materiál k zbudování

projektovaných staveb, kteří jej zamítají již proto, že nové, které oni chtějí, třeba sebe nepřístupnější, je lepší, daleko lepší. Slova, slova, slova — a sice veliká, zvučná, vášnivá slova, zvonivá hesla, energické výkřiky, energické povely. Ale všechno v šedivém soumraku nejistoty, v mlžném rozplývání kontur, čar a rysů připozdívající se doby; schází vědomí, jasné, pevné a určité, toho, co se chce, k čemu se směřuje, kladou se každou chvíli jiné a jiné a problematičtější a problematičtější mety, a volá se vždy s různějších a s různějších stran, že jest „vidět už zem“, že koráb lidstva může již přistáti u své Ameriky.

Zmatek a tříšť... Nejednota a konfuse... Mnoho prázdného povyku, prázdných gest. Mnoho snad přemýšlení a bádání, ale ještě více, dle ironických slov ze *Stavitele Solnessa*, hloubání nad „uzly na kapesnících“, kde nelze si uvědomiti, proč byly udělány. Pěna, kterou vyvrhují na úskalí světového jeviště rozbouřené, prudce se zmítající černé vlny pohnutých dob. To jest obec, která přijala Ibsena, která v jeho poslání

uvěřila, která, nepokládá-li ho již za očekávaného Messiáše, jistě vidí v něm Jana Křtitele poesie budoucnosti volajícího, „že se přiblížilo království nebeské". To jest obec, která potleskem svých rukou přehlušovala vždy ostrý sykot posměšných a protestujících protivných stran. Jí přišel vhod Ibsen již pro ten vybraně svěží pocit nového, nevysloveného, neslyšeného, neužitého, jí přišel vhod jako *ryzí typ, quintessence, nejčistší představitel novateurství, jako vítaný „apporteur de neuf"*, v té horečce, kterou ostatní prodělávali, zrcadlící nejvýrazněji, nejzřetelněji jejich snahy, jejich tužby, jejich plány, scelující je v jakýsi, byť velmi chatrný systém, dodávající jim rázu *opravdovosti* a dojmu *uskutečnitelnosti*. Pravím: *chatrný* systém. Neboť každý, kdo studoval Ibsenova díla, ví, jak často si Ibsen odporuje, jak často, aby vyzdvihl jedno, poráží druhé, co již zbudoval, v tom zmatku rukou netrpělivě, nervosně stavících, v znepokojování a znesnadňování práce strachem, že jest utopie, chiměra, že se neuskuteční, že se rozpadne, zanikne, po vysilující horečce námahy a

napjetí. Každý ví, že Ibsen, bude-li míti v tomto vzhledě pro budoucnost jaký význam (jeho váha, jak vidno, je založena v jiných, vděčnějších stranách jeho Díla), bude jí platiti jen jako symbol nespořádaného, kvapného, revoltujícího novateurství, jako massa sehnaných a zvířených prvků a živlů, rušících se navzájem, potírajících jedny druhé, neslévajících se, nesměsujících a nespojujících se. Bude v něm uznávati a ctíti nejvýše *sílu jeho zdraví, pevnou strukturu jeho psychické konstituce*, jež přečkala celý ten zmatek, ten boj, ty krise, ty horečky, ty křeče, ty omyly, ty bludy, ty výstřednosti, jak je přinášela jeho zbloudilá, nedůsledná, chaotická, v kolik bezcestí a neschůdných stezek rozbitá a roztříštěná evoluce.



A zde stojím u malé, na první pohled překvapující záhady. Proč Ibsen, tak ctěný a slavený v Německu na jedné straně, u druhé aspoň horlivě diskutovaný a analysovaný, tak málo přijímán byl vlastními svými krajany, proč musil se spokojiti úlohou „vyhnance“, vyvrženého „pariy“

z kruhu svého národa, své vlasti, při tak vynikajících vlastnostech svého ducha, svého uměleckého talentu. Je přece Ibsen, v tom všem svém meditování, v tom hroužení se do vlastního nitra, v tom puritanismu zásad, v tom svém ryze kazatelském a prorockém poslání *nejčistší inkarnací norského ducha*, tvrdého, přísného, biblického, *protestantského*, slovem. Ducha, jenž vážně, opravdově a pronikavě se dívá na své úkoly životní, stísněn tvrdostí a nepřátelstvím přírody s jedné strany, s druhé strany málo promísen cizími vlivy, málo proniknut nečistými, leptavými jedy cizích prostředí. Je v nich, zkrátka, ve všech velká seriosnost a přísnost, čtou svou biblí, poslouchají své pastory a bdí nad mravností svých spolubližních okem co nejžárlivějším.

A z těchto mass, z tohoto materiálu Ibsen vyčerpav celou bohatou a svěží sílu opravdovosti, vážnosti, tvrdosti a hloubky přesvědčení, vzepřel se nad ty, kteří byli vůkol něho, přestoupil meze, pod nimiž byli by ho ctili jako své pastory, protrhl pevně a určitě taženou čáru dovoleného a

připustného, *individualisoval se*, slovem. Nechtěl mizeti uprostřed celku, jedna jeho jednotka, zatoužil býti nad ním, v tom aristokratismu svého smýšlení, jehož jádro podal později v řeči Stockmannově v *Nepříteli lidu*. Přiblížil se zde, co nejtěsněji, aristokratismu, který mluví skondensován v hrdých slovech *Nietzscheových*, jemuž massy zdály se jen v trojím vzhledu zasluhovati pohledu: „einmal als verschwimmende Copien der grossen Männer, auf schlechtem Papier und mit abgenützten Platten hergestellt, sodann als Widerstand gegen die Grossen und endlich als Werkzeug der Grossen“ Ibsen, snad méně příkře a pohrdavě, ale stejně rozhodně se vyslovuje v zmíněném již dramatě. „Nejnebezpečnější nepřítel pravdy a svobody — to jest kompaktní majorita; ano, tato prokletá kompaktní liberální majorita — to jest náš nejhorší nepřítel!“ — „Neboť kdo jiný to jest, než veliká většina, která mne olupuje o mou svobodu, která mi chce zakazovati, bych nevyslovil pravdy?“ — „Většina nemá nikdy na své straně práva, pravím. To jest jedna z oněch populárních

společenských lží, proti níž musí se vzepříti každý svobodný, myslící muž. Neboť kdo tvoří většinu obyvatelů jedné země, chytří či hloupí? Myslím, v tom jsme my všichni svorni, že hloupí tvoří vůkol nás na celé šíré zemi přímo zdrcující majoritu. Ale to přece nemůže nikdy správným býti, aby hloupí panovali nad chytrými . . ." „Většina má moc — bohužel — ale nemá práva. Právo mám já a několik málo, jednotlivci. Menšina má vždy právo". „Jest ohyzdnou lží, kterou jsme zdědili po svých otcích a kterou jsme bezmyšlénkovitě šířili dál a dále — učení, že množství, dav, massy jsou jádrem národa — ano, že tvoří národ sám — že prostý muž, tento náš nevědomý, duševně nezralý spolubratr, má totéž právo, by úsudek svůj podával, panoval a vládl, jako několik málo duševně vznešených a svobodných." „Dav je pouze surovina, z níž my, lepší, teprve máme vytvořiti národ."

Lze se diviti, že muž takových názorů, takového smýšlení poštval na sebe nenávist celého okolí? Lze se diviti, že ho nenáviděli, když jako mladý Ekdal z *Johna*

Gabriele Borkmana nechtěl se věnovati mrtvé minulosti, invalidnímu živoření po boku starců, ale na saních, za zvonivého cinkotu rolniček, odjíždí daleko, daleko, pohrdaje stářím a chtěje píti ohnivé nápoje mládí, radosti, ohně a slunce? Lze se diviti *krutosti* té nenávisti, pomyslíme-li, že vznikla u národa tak proniknutého náboženským duchem, tak fanatického a ledově přísného, jakým jest lid norský?

Ibsen podlehl tomu tlaku, podlehl tomu záští, tomu nepřátelství svých rodáků, jež se rozlilo po celé nahosti jeho těla deštěm mrazících a šlehajících krup. Opustil svou vlast, aby hledal útulek u souseda, který v něm přijal zneuznaného a proto tím vítanějšího proroka cizího lidu, vhodný předmět diskusse, nejsa tak odmítavý a přísný, jsa daleko liberálnější, t. j. laxnější a uvolněnější, a hodlaje aspoň diskutovati tam, kde nemohl přijímati a schvalovati. A zde jest vysvětlení záhady, proč Ibsen, *národní* básník katexochén, tak málo populární byl právě u svých krajanů, kde měl býti přece nejvíce chutnán a čten . . .



„Gestern ist das Publikum durchgefallen," napsal *Hebbel* po provozování jednoho ze svých dramat, jež obecenstvo bylo příliš příkře odmítlo. Stejná slova, s patřičnou změnou ovšem „publika" v „norskou veřejnost", mohl si též říci Ibsen, když odcházel do dobrovolného exilu, v chladnou a drsnou cizinu. Ale nechci obnovovati zde v paměti čtenářstva detaily bojů, jež patří již literárnímu archivu, jež spí pod šedivým prachem zapomenutí, negovány a annulovány pozdějším návratem básníkovým do vlasti a trvalým usídlením jeho v rodné zemi. Vrátím se raději po malé zacházce k předmětu diskusse, doplním pověděné několika novými poznámkami, několika novými detaily.

Řekl jsem již, že práce Ibsenovy jsou inkarnací norského ducha, celým, hotovým a reliefním jeho vyjádřením, sebráním všech jeho sil a šťáv, úplnou zásobou jeho krve, do nejmenších částic, do posledního atomu v jedno slitou a sehnanou. Norskými však jsou i ty práce, kde je hrdinou cizinec, *Catilina* neb *Julian Apostata*. Při všem bedlivém studiu kultury, při celém zužití

sebraných detailů, pod prosáknutím ovzduší suchou a zlenivělou vůní zpuchření, pod matným a jako zvlhčelým leskem sestárlých zlat, pod tichým a usláblým a jako delikátním šustem zvetšelých tog a hebkého, pavučinově choulostivého purpuru mrtvých regentů. Jsou to staré, důkladné zbrojnice, ztuchlé a dusné sice, plné plísně, ale meče, jež kryjí, jsou pevná, solidní, jako zázrakem uchovaná a čistá ocel, bez nejmenší poskvrny rzi, těžká a neforemná sice v starodávném zpracování, ale dosud břitká a ostrá, aby dovedla poraniti. Nemyslím tím však práci kompromissnou, zříceninu z moderních cihel, nemyslím tím ani onen smíšený, zpola profanní, zpola legendární dojem obrazů *Uhdeových*, jenž dává kráčeti Kristu ulicemi a tržišti našich velkoměst, cestami vyšlapanými nohami současníků, uprostřed společnosti XIX. století, — chci říci jen tolik, že Ibsenovy studie mrtvých společností příliš působí tím jeho *já*, příliš dýchají *jeho* dechem, příliš hovoří *jeho* hlasem, příliš rozčilují se a zmítají *jeho* hněvem, příliš dojímají a přesvědčují *jeho personalitou*, pohřbenou

pode vším, aby mohly býti pokládány za veliké, studené dekorace, chladné fresky, objektivní malby zmizelých věků v genru *Flaubertovy Salambo* nebo některých románů Němce *Wallotha.*

V tom vzhledě není rozdílu mezi *Císařem a Galilejcem*, mezi Julianem Apostatou a filosofem Maximem, a mezi *Strašidly*, paní Alvingovou a pastorem Mandersem; v obou pracích hlavním mluvčím jest vždy Ibsen, v obou pracích vyjádřena jest co nejpronikavěji *jeho* individualita, co nejvýrazněji norský *jeho* karakter. Zrovna tak jako jest Ibsen *protestant*, třebas byl v boji s legálními útvary orthodoxních církví, nejen proto, že zavrhuje víru v dogmata, v tom vnějším tedy, ale hlavně ve vnitřním, v tom svém ryze lutherském vzdoru, v tom tvrdošijném prorážení zdi hlavou, v tom boji proti lži approbované za pravdu, v tom akcentování stránky mravní, v tom důrazu na morálku vůči všemu ostatnímu, v té přísnosti „příliš nad životem, příliš tvrdé na naši špatnou přirozenost“, jak již *Tissot* karakterisoval a chytil hlavní rys, hlavní konturu protenta-

tismu. Asyl, který v *Strašidlech* paní Alvingová staví na počest památky svého manžela, nechává Ibsen raději vyhořeti do základů, jen proto, že ten, *jehož jméno měl nésti*, byl člověk těžce se prohřešivší na své choti, na svém dítěti. Ibsen ničí v zárodku Rosmerovo a Rebekčino štěstí z *Rosmersholmu* jen proto, že vzrůstalo na ušlapaném a rozbitém štěstí zemřelé choti Rosmerovy, Beaty, úskokem dohnané k sebevraždě. Obětuje popularnost, vnější lesk, pověst dobrého jména konsula Bernicka v *Podporách společnosti*, poněvadž spočívaly na lži, přetvářce, klamu. Rozdvojuje manželství Nory a Helmerovo (v *Noře*), Hjalmara Ekdala a Giny Ekdalovy (v *Divoké kachně*), Heddy Gablerovy a Jörgena Tesmana (v *Heddě Gablerové*), rozpoutává je a uvolňuje jen proto, že je zbudoval klam, lež. *Raději nic než lež.* Boj, smrtelný boj, všude, kde pouští lež kořeny, jak pěje Falk v *Komedii lásky*. Neboť Ibsenovi není, jako *Renanovi*, ctnost nejvznešenějši illusí, fantomem, pouhým slovem, stínem, neuskutečnitelným ideálem, Jemu jest dosažitelným, blizkým, něčím,

co se dá hmatati, co se dá realisovati v příhodné půdě, za těch a těch příznivých podmínek, za té a té temperatury. Jako rostlina. *Třeba jen najíti pravdě živnou prst, živnou půdu, aby pustila kořeny. A takovou půdu vyhledávati a připravovati, to zdá se Ibsenovi velikým úkolem básníka budoucnosti, básníka nezrozených generací, příštích pokolení.*

Podoben lékaři, který cítí všude nemoc, kterému stále vzduch je pln miasmat a puchů nakažlivých chorob, vidí a poznává Ibsen ve všem vůkol sebe lež, otravu lží. V tom vzhledě je trvale znepřátelený a disgustovaný celým okolím, stále škaredohlídný, misanthropický (ze samé lásky k človělenstvu), stále tendenčně podceňující, předpojatý, zatvrzelý a odmítavý. A stává se i sofistou, strojí jemné a pavučinové sítě vtipných slovních her, v něž chce vlákat a vpřásti své posluchačstvo, jsa jist, že neuvíznou-li v nich docela, aspoň naberou na oděv trochu těch klamivých a přilínavých tkanin.

Ze samé lásky k pravdě, v koncích svého fanatismu (a fanatism vždycky končí

svými extrémy!) klame druhé. Dokáže, na první pohled nevyvratitelně, že je hniloba, kde je zdravé maso. Kde jsou průlomy, výseky a otevřená místa, aby tudy proudil zdravý vzduch, křičí, že jsou rány, že jsou trhliny. A vše to vám dokazuje s takovou živelní prudkostí slova, s takovou silou přesvědčivosti, ať již Brandem, ať Peer Gyntem, ať Oswaldem Alvingem, ať Stockmanem, ať Rosmerem, ať Solnessem, ať Borkmanem, že je těžko hned se vzepříti, hned protestovati, hned odporovati, že je těžko fakt vyvrátiti faktem, důkaz důkazem, příklad příkladem, že je těžko invektivu splatiti invektivou. Váháte, zkoumáte, konstruujete, přijímáte hypothésy, zavrhujete je, odlišujete, oddělujete, analysujete. Poznáváte „něco shnilého ve státě dánském", ale víte a tušíte již předem, *že to není to, co Ibsen ukazuje.* Splácíte mu nedůvěru, již má k vám, když sestrojuje své léčky, aby vás lapil, zmnohonásobněnou nedůvěřivostí, zbystřenou a zostřenou ostražitostí vlastní. Bráníte se prudkosti, s níž se k vám tlačí, bráníte se jeho vtíravosti, neústupnosti, tvrdosti a násil-

nosti, s jakou chce vás uchvátiti, zdolati, podmaniti, nastavujete pevně skutý a slitý štit své nedobytelnosti a nedosažitelnosti massivnímu, jako sraženému a neodlučně spjatému útoku jeho drobných lstí, drobných úskoků, drobných léček. A podlehnete-li mu, v slabé chvíli, nenalézáte pak klidu v tom, co jste přijali, jste zmateni, polekáni a disgustováni danajským darem, který autor vložil ve vaše ruce; pochybnosti vaše bijí tím prudčeji na poplach jediným volným křídlem, které jim autor ponechal, když spoutal pevně druhé; ale než můžete žádati na svém žalářníku bližšího vysvětlení, než můžete eskamotéra, který vás kouzly svými popletl, chytiti za ruku při eskamotáži . . . Ibsen se vzdaluje do svých mlh, halí se v kouře, které vystupují z nitra země pod jeho třínožkou, kde prorokoval, kryje ústup malou koncessí, duchaplným axiomatem à la Relling, vzpomenete-li karakteristického typu z *Divoké kachny*, nebo co nejširší, ale také nejpohodlnější, nejšedivěji všeobecnou sentencí, přístupným truismem (*), aby pak

(*) Tak v *Podporách společnosti* výrok slečny Hesselovy, když konsul Bernick prozradil lež a klam

už mlčel, důsledně a vytrvale mlčel, . . . než vás rozjitří a znepokojí novou nějakou lstivě neprůhlednou otázkou. Podpaluje, zkrátka, rád nahromaděný material, ale nečeká, až bude ztráven, aby místo shnilého položil svěží. Libuje si v temných a úsečných narážkách, v mlhavých pojmech, v pronášení slov, *k jichž porozumění nestačí zvyklý význam jejich, k jichž porozumění třeba v ně vkládati zvláštní, ztajený, vyšší smysl, jako nad nimi, nad kruhem, v nějž jsou vrýsována: nadhodí, ale nevysvětlí, podráždí, ale neuspokojí.*

Je více agitator, libující si v tajemnůstkářství, za nímž lze mnoho tušiti, i kde se nic neskrývá, než otevřeným a jasným débatteurem; více diplomatem, kryjícím své plány, než filosofem budujícím určité a světlé kathedrály pevných soustav, pevných systémů . . . Ale ať už jest tím, ať oním, vždy jest týmž zaujatým a zapřísáhlým stranníkem, horkým bojovníkem a zápasníkem za své ideje, prudkým a ne-

své popularity. — *Svoboda a pravda — to jsou podpory společnosti!*

smířitelným nepřítelem protivných stran, těžkým harcovníkem za své zásady, vzdálený a cizí bourgetovskému vagnímu dilettantismu, rozumějícímu tak dobře zločinnému kouzlu negace, jako lesku hluboké víry, anižby však mohl kdy vytrvati na jednom z těchto dvou bodů lidského žití. (*). Ibsen má asketickou přísnost proroka Galilejského, nejdůslednější oddálení se a vzdálení všeho, co nejde s ideou, co jí nesílí, co jí nepodporuje, nerozšiřuje, podoben v té své neúprosnosti Ritě z *Malého Eyolfa*, jež chce *celou* lásku a ne zbytky, jež by jí muž věnoval vedle lásky k mrzáčkovi Eyolfovi, v níž uložil *Ibsen* ideal tohoto sobeckého asketismu, jenž chce míti *jedinou* kapli a *jediného* světce. A proto žádá na svých učednících slepé podrobení, bezvýjimečnou poddanost a — stejnou nenávist přítomného, žijícího světa, jakou sdílí sám . . .



Plyne z předchozích poznámek, plná, neztenčená *subjektivnost* uměleckého díla

(*) *Bourget,* Nouveaux Pastels. Dix Portraits d'hommes 1891.

Ibsenova. Neznám subjektivnějšího dramatika než jest Ibsen. Má, v celé útočné prudkosti, to, co nazývá *Zola* „l'expression personelle", co mu je „vivre son oeuvre" — prožití díla, proniknutí a prolnutí všech jeho částí, prosáknutí jeho individualitou tvůrce.

Pověděl jsem již, že jest Ibsen čistým, bezvadným repraesentantem ustáleného typu norsky národního. Ibsenovo dílo vykazuje všechny jeho prvky, všechny jeho živly. *Není však normální jich mírou,* nepřekročenou a připustnou, shodný s celou řadou jiných, *je zmnožením jich, zvýšením, stupňováním, vyniknutím nad druhé,* jest výjimečný, ojedinělý, osamělý, svůj. Není jako *Björnson*, smíšený a rozlitý v ostatních, jejich spiritus agens, trochu kolportér, trochu kočující kazatel, teplá krev oživující a rozehřívající studené údy: jest oddělen od ostatních, odříznut a vyňat z celku, studený sám, odpuzující jiné.

Zobrazil se, v této úloze, skoro ve všech svých dramatech. Všude vystupuje, ať již ukryt v lyričnost a pathetičnost Falkovu (v *Komedii lásky*), ať v dráždivou a nej-

konsekventnější opposičnost Stockmannovu (v *Nepříteli lidu*). Ať v poetisující a do velkých rozměrů rozepjatou apoštolskou missi *Brandovu* v stejnojmenné básni, ať ve fantastickou a mnohokostumní výstřednost *Peer Gyntovu* v dramatě téhož jmena. Ať v hlubokou, úsečnou, sentencieusní, málo projevovanou a jako v nitru pohřbenou filosofičnost Maximovu v *Císaři a Galilejci*, ať v studenou, pochmurnou a flory smutečními obestřenou askesi pastora Rosmera z *Rosmersholmu*. Ať v bolestně úsměvnou, ironisující skepsi paní Alvingové ze *Strašidel*, ať v zaražený a jako ztěžka si uvědomující hnus a odpor z minulosti hrdinky činohry *Nory*. Ať v drsnou, emancipovanou, s korrektností ustálenou a konvencionelností stále se srážející energičnost *Heddy Gablerové* v činohře stejného jména; ať v nervosní, podrážděnou a při tom vždy jako napjatou extremnost Solnessovu ze *Stavitele Solnessa*. Ať v sobeckou vášeň Rity z *Malého Eyolfa*, ať v tvrdost panovačné, vladařské duše, šlapající v prach i milovanou ženu, jen aby se domohla *moci*, *vrcholu* v *Johnu*

Gabrieli Borkmanovi. Všude vystupuje Ibsen, všude mluví Ibsen, . všude jedná Ibsen, s touž skepsí, s týmiž námitkami proti ustáleně platnému, týž rušivý, nepřátelský, neshodný živel, týž rozrušující a rozkládající, rozpoutávající a uvolňující faktor. Odlišuje se a odděluje co nejpečlivěji, vystupuje z celku, přetrhává spojení, ničí i ta nejposlednější pouta, nejposlednější svazy, které jej s ním poutají.

Mluví i těmi osobami, jež zdánlivě potírají jeho ideje. Jeho dramata jsou pouhé monology, kde autor klade si otázky, i sám je hned zodpovídá. Je to něco na způsob katolického „advokáta ďábelského“ ve vyšetřováních před prohlášením světce, horlivé shledávání kompromittujícího materiálu, *aby pak tím jasněji a pronikavěji vysvitla svatost světce.* A tak Ibsen, ať už je zakuklen v plazivou a farizejskou pokrytečnost rektora Krolla z *Rosmersholmu*, nebo v šosácký a úzkoprsý egoismus Roberta Helmera z *Nory*, ať je skryt za lesklé a plechově jako falešné mince znějící fráze redaktora Haustada z *Nepřítele lidu*, nebo za filistrovsky rozhořčenou a poprá-

šeně ctihodnou počestnost pastora Mandersa ze *Strašidel* — vždy mluví sám, pro domo sua, za své zájmy, nastrojuje námitky tak, aby důkazy, jež vede, co v nejpříznivějším, v nejostřejším světle se jevily, aby na vratkých a nespolehlivých premissách, jež položil, co nejpevnější, nejsolidnější závěry mohl pak zbudovati.

Ibsenova díla (*) nejsou tudíž objektivní a studená malba všedního, plochého, denního, průměrného, přesná, exaktní reprodukce reálního, všech jeho stran a ploch, barev a stínů, zvuků a vůní, kde zaměstnáno jest jedině oko, sluch a čich, a kde mozek, jak se zdá, naprosto odpočívá; nejsou, zkrátka, abych užil termínu *Tissotova*, produktem umění pojímaného čistě materielně, jsou naprosto vzdáleny lho-

*) Pomlčím zde a vypouštím ovšem z úvahy ona dekorační a čistě pathetická dramata, bez tendenčního podkladu, jež psal Ibsen zprvu jako dramaturg Norského divadla v Bergenu, posléze jako artistický ředitel norského divadla v Christianii, *Paní Inger na Östrotě, Slavnost na Solhaugu*, a vděčnější zužitkování podobného sujetu v *Norské výpravě*. Rovněž *Nápadníky trůnu*, jež jsou stejného genru.

stejné neúčastnosti díla *Flaubertova*, jemuž vrcholem umění, o němž se domníval, že chce-li býti „veliké", musí býti „vědecké" a „impersonelní", bylo „ne pas mettre sa personnalité en scène. (*) Ibsen je pravým protichůdcem autora *Paní Bovary* a *Pokušení sv. Antonína*. Je láska sama, je nenávist sama, je útrpnost sama, je hněv sám. (**) Ještě nejvíce objektivnosti prokázal Ibsen ve *Spolku mládeže*, kde nechal jednati osoby, kde dovolil jim, *aby se samy satirisovaly* bez vměšování se v jejich drobné intriky a léčky. Zde je Steinhoff, tento složitý typ chvastouna a naivně horkého fantasty, tak pronikavě rozpitvaný a vyložený *Brandesem* (***), sku-

(*) „Je me suis mal exprimé en vous disant qu'il ne fallait pas écrire avec son coeur; j'ai voulu dire, *ne pas mettre sa personnalité en scène*. Je crois que le grand art est scientifique et impersonnel. Il faut par un effort d'esprit *se transporter dans les personnages et non les attirer à soi. (Lettres de Flaubert, à George Sand*, éd. Charpentier, str. 41).

(**) Vůči Flaubertovi, jenž v citované již korrespondenci s pí. Sandovou na str. 283 napsal: *Je ne veux avoir ni amour, ni haine, ni pitie, ni eolère.*

(***) V knize „*Kritiker og Portraiter*".

tečným hrdinou práce, skutečnou obětí ne autorových intencí a zájmů, ale v průběhu hry sestrojených a pak v smrtivý uzel zdrhnutých léček a úkladů. Ale to je práce výjimečná a ojedinělá, jak vidno. Všechna ostatní dramata, od *Komedie lásky* až po *Heddu Gablerovu*, *Stavitele Solnessa* atd. potvrzují správnost mých poznámek. Zvláště *Stavitel Solness*, v němž se zdá býti ukryt symbol umělecké práce Ibsenovy, byť neurčitě a vagně, v mlžném roztékání obrysů, delikátně ztajený a jako jen nahromaděnou trpkostí nespokojených chvil vynucený povzdech z marnosti podniknuté práce, z toho prázdného budování „vzdušných zámků“, na něž se mu zdá celá jeho činnost zredukována, po všech těch mukách a zápasech, jež podstoupil. (Interpretuji toto mlhavé a nejasné drama s patřičnou reservou. Ale výroky jako: „Bych mohl stavěti obydlí pro jiné, musil jsem se odřeknouti, pro všechny časy odřeknouti toho, bych sám měl domov“ — mluví dosti jasně *pro* můj výklad. Ač jinak celý ten poměr Hildy Wangelovy k Solnessovi, jejich vztahy vzájemné, způsob,

jak spolu hovoří, jak se dorozumívají [viz na př. 3. akt, 9. výstup] měnlivou svou kolísavostí a obojetností dávají možnost také jiného výkladu.)

Ibsen nepozoruje přírodu, jak již řečeno, by ji tak, jak je, v celé šíři, trpělivě a přesně obkresloval; vycházeje od ideje, užívaje methody experimentální jako *Zola* zbudovavší na ní mohutnou a těžkou budovu svých *Rougon-Macquartů*, vyvolává zjevy, by je kontroloval, by je zkoumal, by našel, v koncích analysy, *potvrzení své myšlénky*. A předpojatý a strannický *již předem*, vybírá detaily a spojuje takové, jež se mu hodí, v překvapující na prvý pohled resultaty: v resultaty, jež na vás působí dojmem realného, vypozorovaného, skutečného, stávajícího, byť ne každodenního, pravidelného, normálního, zkrátka dojmem, jejž nejlépe zachytil *Gaetano Negri*, dojmem přesného verismu, nejakuratnějšího v podrobnostech, verismu však, který kontrastuje způsobem nejbizarrnějším s hyperbolickou neobyčejností osob: dojmem fantomů účastných slabostí lidských, dojmem osob tak málo nám podobných, jež však

žijí a dýchají jako my. (*Segni dei tempi.*)
Čtěte na př. *Rosmersholm*. Sebevražda Rosmerova a Rebekčina zdá se vám ovšem tím, co předcházelo, téměř nezvratně zdůvodněna a podepřena. Chápete, že bylo nutností to, k čemu se oba milenci posléze odhodlali, ale — ah, ano, zde je to vaše *ale*. To vaše nevěřící, tomášsky pochybovačné a kacířské *ale*. Cítíte úskok, lest autorovu, kličku, do níž vás vlákal. Ale nevíte, *kde* je ten úskok, *kde* je ta lest. Rosmer je tak rozšafný, tak moudrý člověk, že se zdá neschopen nerozvážného kousku — k vůli ideám páně autorovým, byť sebe svůdnějším. A vypočítavá a rozšafná Rebeka by se také asi nedopustila tak veliké nepředloženosti, jako je sebevražda, jen k vůli krasným očím páně autorovým. Cítíte, jak vratká, jak kolísavá je půda, na níž se autor pohybuje, cítíte tvrdošijné stopování vidiny, hon za přeludem, na jehož konci nezbývá než povážlivé „není-li to, musí se to vynalézti,“ abych si přispůsobil slova *Voltairova*. Tušíte, jak mnohé, co autor boří, neboří proto, že je s tím absolutně nespokojen, že to uznává

za hodné odstranění, ale aby „zkoušel svou sílu“, aby uvědomiv si jistý pocit úcty a vážnosti k něčemu, co ho mimo nadání zaujalo, přesvědčil se pak o své neodvislosti a o své svobodě ode všeho, co jej ze starého světa obklopuje, neboť, dle slov *Bourgetových*, „v každém výstředně intellektualném člověku je kus obrazoborce *a on rád ničí své nejdražší idealy mravní neb citové, jakoby chtěl lépe zkoumati svou sílu*“.(*) Z toho máte pocit nejistoty a zmatení: kolísáte sami. Vidíte revui autorových myšlének, přehled a odhad poznatků, jež vyčerpal z okolí, z prostředí, v němž žije, souhrn jeho radostí ze života, summu jeho nechutí z něho, celkovou bilanci prožitého: — *ale to všechno uvedeno na všeobecný zákon, na všeobecné pravidlo, autorovo „já“ povýšené na dogma.* A odtud vaše nedůvěřivé „*ale*“ po každé demonstraci autorově, odtud váš odpor, odtud vaše vzpírání se vůči vývodům autorovým, neboť nechcete se dáti přelstíti, ani když se autor snaží

(*) *Paul Bourget,* Cosmopolis.

co nejsušším, nejstřízlivějším, nejmathematičtějším, nejurčitějším a jako nejneúčastnějším spůsobem své figury fixovati. Neboť cítíte vzdor tomu všemu chvění rukou, jež domnívají se klásti pevně, tušíte nejistotu zraku, jenž domnívá se hleděti ostře a chladně, zachycujete nejasné vyznívání hlasu, jenž domnívá se deklamovati a skandovati suše a studeně, jako v pevné odměřenosti. Tušíte celý ten zmatek v neshodě *projevovaného* a *zamýšleného*, v nepoměru mezi tím, co se produkuje, zatím, a čeho se tím má docíliti, zdaří-li se. Cítíte přetvářku raffinovaného záměru, kde se člověk chvèje, aby neselhaly již napřed nejisté praemissy, aby neselhaly vratké předpoklady. Dík té neupřimnosti, s jakou autor dovoluje si povyšovati své *subjektivní* poznatky, své okamžité nechuti, svou okamžitou roztrpčenost, svou osobní předpojatost na chladné, objektivní, netendenční résumování vědce, filosofa nad životem povýšeného, činil na mne vždy Ibsen i v nejlepších svých kusech dojem provazolezce, o jehož vaz jsem se každou chvíli strachoval. Vzpomeňte *Strašidel*, vzpo-

meňte, co námahy, co vyplýtvaných sil vynaloženo, aby mohla býti zkonstruována deprimující, se studeným shuštěním černých hrůz v nitra diváctva se prolamující a probořující scéna, kdy Oswald opakuje své monotonní, příšerné: „Slunce! Slunce!“ —vzpomeňte *Nory*, té křehké, sypké stavby, kde jako zázrakem drží choulostivě jemné a slabé sloupy autorových předpokladů pracně slepovanou a skližovanou klenbu závěrečného výjevu dramatu, kde Nora opouští svého manžela; vzpomeňte, čím zdůvodněna v *Heddě Gablerové* samovražda hrdinky dramatu a samovražda Eilerta Lövberga: — a necítíte, netušíte krkolomnost experimentů, jež se sice zdařily, pro okamžik, ale jež se mohly po případě — i nezdařiti?!



Ale zastavme se, třebas v úplné stručnosti nahozeného pouze, nevyčerpaného thematu, ještě u jednoho momentu. Pokusme se vyšetřiti půdu, z níž vzrostlo toto tak silné, tak mohutné, všemi svazy a všemi uzly do sebe vniklé a vrostlé

umělecké dílo. Hleďme vyrýsovati základ a dno, z něhož se vyzdvihlo a odlišilo, hleďme vyšetřiti vlivy a toky prostředí, jež je promísily, zkalily nebo pročistily.

Nejsme, přiznáváme se, z těch, kteří fanaticky, ve všech punktech drží *Tainovu* theorii prostředí. Ač zase nenáležíme k těm, kteří stejně fanaticky prostředí chtějí upírati jakýkoliv vliv na autora a jeho dílo. Je to, jak známo, *Emile Hennequin*, který výsledek svých jinak subtilních a pronikavých studií uložil v oddíle „Analyse sociologique" své knihy *„La Critique scientifique"* shrnutých v rozhodnou a kategorickou větu: „Complétés par tous les faits analogues que l'on trouve dans l'histoire artistique depuis la constitution des nationalités, ces phénomènes montrent bien *qu'il n'existe aucun rapport fixe entre un auteur et sa race ou son milieu, tandis qu'il en existe un, ondoyant et stable, entre ses oeuvres et certains groupes d'hommes que celles ci attirent en raison d'une affinité dont nous avons montré la nature.* (Str. 151.) Tedy Hennequin popírá, že by existoval *„nějaký pevný vztah mezi au-*

torem a jeho raçou nebo jeho prostředím" ale uznává, že „*existuje vztah, plný a trvalý, mezi jeho díly a jistými skupinami lidí, jež přitahují díla ta k sobě*", tedy mezi autorem a jeho čtenáři. Čili, jak se dále ještě a určitě vyjadřuje: *literatura vyjadřuje národnost, ne že tato ji vytvořila, ale že ji adoptovala a obdivovala.*(*) Námitky proti *Tainově* theorii prostředí kladené hlavně *Hennequinem* a z jiných též *Guyauem*, byly na jiných místech mnou již uvedeny a interpretovány.(**) Mohu se shrnouti. Názory uvedených francouzských kritiků skřížily se nejprve s názory Tainovými v otázce *plemenné dědičnosti*. Není čistých plemen — zní jejich argumentace, jsou jen smíšené a zkalené rody, nelze genia vyložiti plemenem. Z jednoho a téhož lidu vzešli nejrůznější, nejdisparátnější umělci.

(*) » . . . une litératture exprime une nation, non parce que celle-ci l'a produite, mais parce que celle-ci l'a adoptèe et admirée . . . « (*E. Hennequin* La Critique scientifique, str. 162.)

(**) V studii o evoluci moderní kritiky francouzské v Lit. L. 1898,

Hennequin ve *Vědecké kritice* na straně 103 a dále uvádí doklady, staví proti sobě jako krajany *Châteaubrianda* a *Renana*, *Flauberta* a *Barbeye d'Aurevilly*, *Goetha* a *Beethovena*, *Burnse* a *Carlyla*, *Poea* a *Whitmana*, připomíná odlišenost *Michel-Angelovu* ode všech ostatních umělcův italských, *Victor Hugovu* ode všech ostatních poetů francouzských, *Rembrandtovu* ode všech ostatních malířů hollandských. Připomíná, že nelze dědičností plemennou vyložiti tak různé repraesentanty německé literatury, jako je *Lessing*, *Goethe*, *Heine*, *Freiligrath*. — Druhé co z veliké části negují z theorie *Tainovy* zmínění již kritikové, je *vliv prostředí fysického*, *vliv bydliště*. Hennequin v „*Kritice vědecké* poráží na prvý pohled pádnými argumenty theorii Tainovu. Uvádí(*) Paříž konce tohoto století jako bydliště umělců, literatů, malířů a hudebníků tak různých, jako jest v románě *Feuillet* a *de Goncourt*, *Zola* a *Ohnet*, v povídce *Halévy* a *Villiers de l' Isle Adam*, v poesii *Leconte*

(*) Str. 116.

de l' Isle a *Paul Verlaine*, v kritice *Sarcey* a *Taine* s *Renanem*, v komedii *Labiche* a *Becque*, v malířství *Cabanel* a *Puvis de Chavannes*, *Moreau* a *Redon*, *Raffaëlli* a *Hébert*, v hudbě *César Franck a Gounod s Offenbachem*. Třetí bod z theorie *Tainovy*, který *Hennequin* snaží se poraziti, třetí „relation de dépendance", abych užil termínu Tainova, je *vliv prostředí společenského*, mládí, rodiny, vychování, ovzduší, kultury, vliv celé přítomnosti, jež hněte a utváří genia. (*). Zde sestavil Hennequin přehledy nejlepších duchů jednotlivých literatur současně žijících, z literatury řecké, římské, italské, španělské, francouzské, německé a anglické, ukazuje na jejich rozdílnost. Uvedu za příklad přehled německé literatury:

Gottfried Strassburský	Wofram z Eschenbachu
Opitz	Jak. Boehm

(*) Theorie to, jíž hleděl, jak známo, hlavně *Sainte-Beuve* vyložiti talent a dílo jednotlivých spisovatelů v jemných, odstíněných a bohatých kritiských studiích svých *Pondelků*.

Gottsched	Bodmer
Lessing	Klopstock
Goethe	Schiller
Kleist	Uhland
Rückert	Wieland
Voss	Tieck
Richter	Platen
Gutzkow	Hebbel
Herwegh	Heine
Freiligrath	Lenau
Heyse	Auerbach
Freytag	Spielhagen

Nelze upříti, doznávám, a priori, v horké nenávisti získaného Tainova partisana, vývodům *Hennequinovým*, zde jen v nejhrubších konturách reprodukovaným, přesvědčivosti a trefnosti. Hennequin pobořil dosti šťastnou rukou, jak viděti, *Tainovu „loi des dépendances mutuelles"*, zákon vzájemné závislosti, zbudovaný, jak se původně myslilo, z pevně a neodlučně spojených kamenů fakt, v solidní šíři nejpečlivějších a nejneotřesitelnějších pozorování, drobných a bedlivých záznamů. Pobořil, ale *nezbourал docela*. Proti vývodům Hennequinovým možno též uváděti doklady,

které povážlivě ohrožují jeho theorie. Vzpomeňte *jednotného*, ztrnule a sevřeně přísného a chladného rázu, mužného karakteru poesie *anglické*; vzpomeňte evangelické prostoty a široké upřímnosti *ruského* románu tak hluboce prodechnutého a zalitého mlhami *slovanských* melancholií; vzpomeňte nehotového, kompromissného rázu naší *české* poesie, jdoucího parallelně s nehotovostí a kompromissností celého našeho života, naší národní společnosti; vzpomeňte žhavé, květnaté poesie *španělské* ať už uložené v básni o *Cidu* a *romancích* X.—XVI. století nejstarší periody, ať, přeskočím-li celá století, *Joséa Zorilly*, *Ramona de Campoamor* a *Gustava Adolfa Becquera* nejnovější fáze literatury španělské. Možno upírati zde vliv *plemene*, vliv *raçy*?! Či chcete popírati vliv *bydliště?* Nevzpomínáte *Jindřicha Heineho*, Pařížana, o němž právem *Charles Morice* v knize *La Litterature de Tout à l' heure* soudí, že vzdor své národnosti skutečné byl tento básník Francouzem, t. j. prosáklý vlivy země a města, jež za obydlí si zvolil!? „Son esprit est français, son

bon sens n'est pas allemand . . . Son chef-d'oeuvre (*Reisebilder*) est un livre d'essence toute française.“ (Str. 139. pozn.) A myslíte, že zcela žádného vlivu nemělo na nesmiřitelný a tvrdě jako čistý mramor chladný pessimismus *Giacoma Leopardiho* jeho mládí, jeho choroba, jeho neutěšené domácí poměry, odmítavost současnosti, zlomená dráha životní?

Ale nebudu se již šířiti. Uvedl jsem theorie *Hennequinovy* jen proto, bych ukázal, že platí-li vůbec, neplatí naprosto u autora tak určovaného, tak formovaného, tak fixovaného svým prostředím, všemi jeho vlivy, celou mohutností a silou jeho útočnosti, jako jest Ibsen.

V prvním bodě, v otázce *plemenné dědičnosti*, v otázce vlivu raçy na dílo autora, v zhnětení a utváření jeho talentu, ukázal jsem již v předcházejících odstavcích této studie, že Ibsen není než inkarnací norského ducha, jeho hotovým a reliefním vyjádřením, úplným sebráním všech jeho šťáv a sil, celé, do poslední kapky shromážděné zásoby. Rovněž tak doložil jsem a dokázal vliv *prostředí fysického*,

vliv *bydliště* na dílo Ibsenovo, v menších, stručnějších a roztroušenějších, ale myslím, postačujících poznámkách. Ačkoli zde vlastně mluví Ibsenovo dílo *proti* theorii *Tainově*. Básník vzdálen jsa vlasti, málo, téměř nic, podléhá vlivům nových prostředí, jež ho obklopují, ať už je to Řím, grandiosní zřícenina zdupaných sláv dávno zapadlých věků, roztroušený mramor zneuznaných a znesvěcených svatyň, ať solidní, bourgeoisní, na nahromaděných pokladech slavných štětců a dlát s úsměvem ignorantského mecenáše tyjící Mnichov, ať škrobeně odměřený, junkerský, ztrnulý, vojácký a královský pruský Berlín s kasárnickými architekturami svých chrámů a paláců: vliv prvního prostředí, norských fjordů a drsných, neúrodných plání, šlehaných mrazivostí větrů, se vzdáleným vlnobitím oceánu, příliš ztuhle a tvrdě zpracoval a zformoval autorovu duši, že málo si ji mohlo pak přizpůsobiti nové, byť sebe útočnější a výbojnější prostředí.

Nedotkl jsem se však v průběhu své studie dosud třetího vlivu, pod nímž se zformoval talent Ibsenův, vlivu *prostředí*

společenského, a rád bych zde podal, již k vůli tak akcentované též u *Taina* důležitosti tohoto vlivu, pronikavou, obšírnou a důkladnou analysu díla Ibsenova s tohoto hlediska, kdybych měl po ruce, k volnému použití, příslušné a nezbytné prameny, úplnou známost celého soukromého života studovaného autora, všech cest a drah, jež šlapaly po sedmdesát let jeho nohy, všech krajů a stanic, jež prošel.

Kromě malé (a dnes už pro mne zapomenuté studie *Jägerovy*) a sem tam více méně temných, splynulých a jako bojácných narážek u jiných spisovatelů, nemám po ruce jiných pramenů než stručné (a to až příliš stručné) úvodní glossy k jednotlivým překladům mistrových děl, instruktivní snad pro čtenáře, ale nedostatečné a chatrné pro kritika, z nichž se dovídám jen, kdy se Ibsen narodil, kdo byl jeho otec, kde náš autor studoval, jaké společenské postavení po řadě zaujímal. Dalo by se však myslím, dosti dedukovati, dosti stavěti, dosti vysondovati i z těchto roztroušených detailů, roz-

házených narážek, nezcelistvených fragmentů, z celé té skrovné kořisti, sehnané z nejrůznějších brožur a časopisů s pracnou a lopotnou pílí malíře missálních miniatur: tak ze smíšené, z dvou raç slité a spojené krve rodičů Ibsenových rozložiti Ibsenův naturel; ze stísněnosti a sesedlosti malého obchodního městečka norského, kde se narodil, vyrýsovati jeho horkou touhu po rozpjetí, po rozšíření svých životních drah, mluvící tak výmluvně z jeho básní, jako jsou na př. *Stavební plány*, *Bázeň světla* etc. Z peněžních katastrof, jež stihly jeho rodiče, a jichž ohlas utkvěl na několika stránkách *Podpor společnosti*, z náhlého snížení, stlačení a stísnění materielních jeho poměrů v tak útlém věku vytušiti jeho vzdor, první zárodky náhlé, nedočkavě, s dravostí požáru zjitřené a vzňaté snahy „épater le bourgeois“, která asi zformovala v jeho hlavě počáteční stránky jeho dramatu *Catiliny*, pod pseudonymem Brynjolfa Bjarmeho později vydaného. Dalo by se tuším, ukázati i stupňování tohoto odporu proti společnosti, jež ho jako nepřátelský živel

obklopovala, zvedání i vzrůst vln, mohutnění příboje parallelně jdoucí s brutalním, nemilosrdným zmařením mladistvých duhových snů neuzrálé fantasie, zredukováním plánů mladíka, snícího studium mediciny a budoucnost lékaře, v střízlivou šeď — jako na posměch! — živoření podřízeného, nepatrného lékárnického učně, v nudě a šosáctví zapadlého norského městečka Grimstadu. A tímto způsobem jíti dále. Vyložiti na př. díla jako je *Mořská paní*, ty nejasné, splynulé a smísené touhy, mystické záchvěvy něčeho nedokresleného, nedopověděného a nedotvořeného, jimiž se chvěje hrdinka dramatu Ellida Wangelova, v bizarrní nostalgii po moři, po vzdálených, v mlhách skrytých a jako ve vzpomínce neurčitých březích neviděného a tušeného obzoru, jako symbol Ibsenových nostalgií, Ibsenových touh po odepřené otčině, v stlačujícím dojmu vyhnanství, rozluky a rozchodu lhostejného klidu přiražených a zavřených za ním vrat, drtivé nehybnosti tvrdých temnot, jež mu zalily vzdálený obzor otčiny ... Ale nechci, neovládaje celého materiálu,

nemaje k němu přístupu, dopustiti se někde možných falešných dedukcí, a ponechávám tudíž raději tuto kapitolu nezcelenu, otevřenu . . .



Vyložil jsem již, že dílo Ibsenovo, tak, jak jest, v celé své šíři, v celé mohutnosti svého rozpjetí chytilo, reprodukovalo, vystihlo a realisovalo tužby, snahy a cíle určitého výkroje vrstevnické společnosti, určité vrstvy, určité kasty sociální. Karakterisoval jsem tuto vrstvu společenskou jako vrstvu kvasu, nehotových mozků, jako sektu novotářů bez jasného uvědomování si cílů, bez jasného uvědomování si met, k nimž se směřuje. Jako skupinu prodělávající nejnespořádanější a nejkvapnější evoluce, v útočném sehnání zvířených prvků a živlů na vzájem se rušících a potírajících, neslévajících se a nespojujících v jediný celek. Jako skupinu plnou zmatku a bojů, horeček a krisí, bludů a výstředností, rozteklou a roztříštěnou v chaotickou spleť neschůdných a nepřístupných stezek a dráh. V tom směru je tedy Ibsenovo

dílo eminentně *časové*, že vyjádřilo snahy a myšlénky byť ne *celé* společnosti, (což je nemožné, neboť společnost jako jediná massa pojímaná je fikce, klam, chiméra, stín, neboť není *společnost*, jsou jen *společnosti*, oddělené, více méně smísené části různých chutí a libostí, různých a různých nechutí a různých odporů), ale značného jejího zlomku, značné části. A v tomto smyslu jest Ibsen nejen dramatikem budoucnosti, ale zároveň *dramatikem přítomnosti*, dramatikem končícího století, doby kvasu a příprav, doby tušení a tápání, hledání a pátrání, doby analysy a experimentování, doby úzkostného, poplašného a nervosně znepokojeného hmatání v temnotách, pouti za chimérou a stínem. Nedá se ani určiti, v tom popelavém přílivu jako smuteční flór na vše se kladoucího šera, jsou-li to již počátky svítání či trvalý, neustupující soumrak připozdívající se doby. Tápeme-li nejistotou prvních kroků dítěte či zmatkem třeslavých, kolísavých a prolamovaných chůzí vetchého, věkem schýleného starce, či obojím dohromady.

Této době, nedá se upříti, vyhovuje

nejlépe umění, jež má nejistotu a kolísavost těkavou a přelévající se změnu doby přechodné. Dílo tedy, jakým je dílo Ibsenovo, dílo stařecky svraštělé i mladě bystré, chorobně zemdlené i zdravě svěží, prudce se zmítající i slabě resignující, kde misanthropie mísí se podivuhodně s žehnáním Jana Evangelisty, kde nedůvěra a pessimismus druží se k ukryté, ale proto přece tušené visi budoucích jasných a slavných radostných chvil, kde v jedno sloučena láska i hněv, mír i nepřátelství, smích i slzy, naděje i zoufalost, modlitba i kletba, příměří i požár, kde to zní pohrdáním, ale i slavnostní důvěrou, jako u Alfreda v *Malém Eyolfovi, vzhůru, k vrcholkům, k hvězdám a k velikému tichu* . . . V *Staviteli Sollnesovi* mluví Ibsen s jakousi trpkou resignací o blížícím se převratu, který jej odstaví a zapudí: „Převrat přichází. Tuším jej. A cítím, že se blíže hrne. Kdosi tísní se na mne s požadavkem: Ustup ode mne! A všichni ostatní řítí se za ním a hrozí a volají· Místo udělej! Místo! — Místo! — — Jednoho dne přijde mládež sem a zaklepe na

dvéře — — ano, potom bude konec se stavitelem Solnesem!“

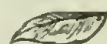
Myslím, že tato předtucha, skličující Ibsena na sklonku jeho umělecké dráhy, je zbytečná a planá. Ibsenovo dílo, plastické a výrazné, kreslené ráznými údery štětce, třeba bez subtilních záhybů, čar a ozdob, bez pečlivého stínování, bez jemných rozlití a přechodů nuancí a odstínů, není efemerního významu modní, určitý čas chutnané a aplaudované a tím rychleji pak odkládané a zapomínané novinky. Jeho kult má hlubší kořeny, je pevněji a bezpečněji zapuštěn než se obyčejně myslí. Ibsen může bezpečně spoléhati na věrnost a lásku své obce, čekající oddaně rok co rok na vydání jeho publikace, na hlas svého milovaného mistra, oslovujícího jednou do roka, jako ony podivuhodné ohromné zvony ruských kostelů rozhoupávané k zvonění jen o slavnosti vzkříšení, kruh svých ctitelů, pevně sražený šik své sekty, své církve. která jej zbožňuje, která v jeho prorocké povolání věří. Neboť je příliš milován, aby mohl býti jednou stejně nenáviděn.

WALT WHITMAN

I heard that you ask'd for something to prove
this puzzle the New Word,
And to define America, her athletic Democracy,
Therefore I send you my poems that you behold
in them what you wanted.

Každý, kdo studuje poesii americkou tohoto století, ať už jsou to studené mramory *Lowellovy*, ať z modrého plačícího stříbra snění, ze zeleně mlhavého deště nyjících houslí psychických setkané hallucinace *Poeovy*, ať odměřené a klassické přírodní deskripce *Bryantovy*, ať eklektické pirouetty *Longfellowovy*, ať melodické improvisace *Stoddardovy*, ať široké a energické fraseologie *Whittierovy*, ať orientální koberce *Taylorovy*, ať elegantní melancholie *Aldrichovy*, — rozpozná záhy, že mezi výtvory těchto básníků a mezi výtvory evropských literatur (a z těch zvláště mezi výtvory literatury anglické a francouzské a nejvíce německé) navázáno jest určité příbuzenství, určitá souvislost, vysleduje záhy *tradici* těchto poesií, zjistí jich *rod*. Všechny tyto písně, ballady, romance a sonety prozrazují, že autoři jich obezná-

mili se s poesií staré Evropy, a že ve stopách evropských literatur pokračují, ať už to přivádějí k větší či menší originalitě, — ale že ani jediný z nich nevyrůstá ryze a neodvisle z půdy americké, že ani jediný z nich není představitelem něčeho specificky amerického. Teprve v básních *Walta Whitmana* se shledáváme se samorostlou esthetikou, jež nepřijímá zákonů svých z esthetik evropských, jež není jich odrazem, ale sama sobě diktuje zcela nové a zvláštní zákony, jimiž budí vzněty a účiny nečekané a překvapující, sama sobě je světlem osaměle zářícím, teprve v jeho výtvorech postihujeme niterné a podstatné vlastnosti naprosto se lišící od těch, s nimiž se shledáváme ve knihách našich básníků, — a to nás nutí k studiu této složité, podivínské, silné a originelní umělecké povahy, této překvapující, původní básnické hlavy.



Whitman na první ráz konsternuje. Opovrhl úplně orthodoxními formami, a první dojem, jejž z jeho rhapsodických skladeb vnímáme, jest chaotický. Zdá se, že jsme

se octli v kraji naprosté básnické anarchie. Ani přesně vymezené metrum, ani přesně vypočtená a vykonstruovaná strofa, jak sám praví: »ani slova, ani hudba, ani rýmy«, nacházíme tu záplavu slov, v nichž to sem tam zazní assonancí (a i ta zdá se býti náhodnou), jeden verš má pět slabik, následující verš má třebas čtyřicet slabik, následující verš tvoří třebas jediná slabika a opět následující verš vzrůstá do nekonečna . . . Je v tom cosi živelného, v té rozpoutanosti všeho. Ale sluch záhy navyká, a v zdánlivé chaotičnosti, v zdánlivé roztříštěnosti všeho objevujete ponenáhlu *zcela krásný a výrazný typ rhytmický*. Rhytmus ne slov, ale *rhytmus myšlének*. Poslouchaje v noci, jak nějaký cizí hudebník, tajemný trubač, do tmy vysýlá chvějné, rozmarné tóny, sleduje Whitman jeho hudbu široko rozvlněnou básní, která hned přívalem slov jako bouře vystihuje tóny kypící a proudící, hned šeptajícími a unylými slabikami maluje tichou stlumenost hudby. Hned je básník vážný a jasný, neboť cítí dotyk přírody, „trávu, vlhký vzduch a růže“ a duch jeho »osvo-

bozuje se« ze své ztuhlosti a spoutanosti, hned je feudální a jako vyzývavé fanfáry slavnostní, neboť evokuje z minula štíhlé dámy a dávno mrtvé rytíře, zpívající minstrely a hrdé barony a celou slávu feudálního světa. A hned zase je vroucí a jakoby blahem se zajíkající, neboť zpívá »lásku purpurovou, nádhernou, vůněmi chorobnou«, a hned zase je děsící a hřmotivý, kupě divoké vzkřeky slov, neboť líčí bitvy a vraždy a troskotající se lodi. A hned zase se vlekou jeho verše ploužívé a beznadějné, neboť básník vzpomíná »nezměrné hanby a ponížení svého rodu«, obrovská Věž jeho Pýchy se sesula, a hned tryskají verše jeho divoce jako uvolněni hřebci, a překotné přívaly slabik znějících jako prudká práskání bičem vyjadřují jeho radost ze života, ze svobody a z lásky, Žádný orthodoxní rhytmus nedocílil by takových účinků, jako tato volná, ale přece zcela přesně vypočtená forma, svými vznětovými nárazy, jež jdou parallelně s obsahem: ten náhle rozpoutaný vír slov strhuje vás s sebou a stejně vás opět náhle a kategoricky pronesený jednosla-

bičný verš zaráží, jako vaši duši prorývá násilný úder v poplašný zvon o půlnoci . . . »Sladkých rýmů« Whitman, jak praví v jedné ze svých četných polemických básní, nevyrábí. Komu zdají se jeho verše ztěžka pochopitelnými a srozumitelnými, tomu radí, aby nesahal po jeho knihách. Neboť on nezpívá, aby jej kdo chápal a nebude tak nikdy zpívati. Neboť co jest komu vůbec po takovém básníku, jako jest on? Ať se každý uhýčkává tím, čemu může rozuměti. Whitman nebude nikoho uhýčkávat a on ví, že od lidí *takových* nikdy nebude mu porozuměno. Je to jistě hrdý duch, který takto mluví. Je v tom mnoho sebevědomí, mnoho pýchy, mnoho posměchu a zároveň mnoho trpkosti, ale ohlédneme-li se po okolí, v němž tento originelní básnický duch vyrostl, uvážíme-li poměry, jež na něj naléhaly a jej dusily, pochopíme mužnou a opravdovou sílu slok, jež by se nám za jiných okolností mohly zdáti pósou, pochopíme je jako přímo a bezohledně vytrysklé z upřímné, hluboké a neodvislé duše.



Whitman nepatří k básníkům, pro něž vybraná, určitá slova mají určitou krásu. *Veškerá* slovní zásoba jest zároveň jeho poetickým majetkem, jeho zásobárnou. Nejen jemná slova, ale také slova drsná, nejen slova opojná jako těžké, staré víno, ale také slova trpká a hořká jako spadalé, nedozralé ovoce, nejen slova krásná a lesklá, ale také slova ohyzdná a odporná, nejen slova-athleti, ale také slova-mrzáci zjevují se v jeho básních vedle sebe jako úplně rovnocenná. A zde docílil Whitman často originelních associací, jinde však klade představy a slova vedle sebe nespojeny. A to jsou prosaismy jeho básní, pro něž se mu dostalo mnoho výsměchu. Líčí-li na př. v jedné ze svých básní, jak za času občanské války jako ošetřovatel raněných prochází hospitalem, a líčí-li při tom vyděšené a vytřeštěné tváře, postavy, posuňky raněných, jimž údy lékaři řezají, ve vzduchu plném puchu a plném zápachu etheru, zatím co reflex pochodně hraje na zakrvácených nožích, — líčí-li jinde houby napité krví raněných a vědra plná amputovaných údů, to vše zdá se příliš-

ným realismem výrazu. Stejně, mluví-li pojednou místo básnickou, ryze vědeckou terminologií, mluví-li o Demokracii En-Masse, o fysiologii, o elektrickém těle, o definici Ameriky atd., atd. A vzdor těmto prosaismům, vzdor těmto drsným neohrabanostem výrazu, uhozuje právě nejraději na tóny nejpathetičtější, na tóny nejvznešenější, na tóny proroka — tak že nedivíte se, že jej tak důsledně jedna část kritiky líčila jako literarního pavouka vpředeného do svých pavučin, jako zarytého podivína. Ale Whitmana musíme bráti v celku takovým, jakým je, amputovati z něho částky, citovati z něho jednotlivá místa a chtíti souditi z nich na celý organism, na celou strukturu básníkovu, znamenalo by zaujímati naprosto falešné karikaturní stanovisko vůči celé tvorbě básníkově. Whitman není naprosto básníkem *slovního výběru*, básníkem, o němž snili *Flaubert* stejně jako *Goncourtové.* Čím působí a čím také chce působit, je *massa slov, záplava slov*, on zaplavuje čtenáře takovým přívalem představ a slov, mezi nimiž jest jen chatrná souvislost, chatrná

associace, že čtenář sám z tohoto slovního materialu Whitmanem skupeného musí teprve vytvářeti si básnické architektury. Čtěte na příklad jeho báseň *Tváře* nadepsanou — celá báseň složena jest z výčtu lidských tváří, jichž charakteristiky básník podává, tam čtete vedle sebe „tváře zpívající jako hudba“, tváře „čisté“, a tváře „rozpustilé“, tváře „zhrdané a nenáviděné“, tváře „svaté a plné lásky“, tváře právníků, soudců, myslivců, rybářů, měšťáků, umělců, tváře matky, dětí atd., atd. — ale celému tomuto chaosu představ a obrazů, schází vlastní synthésa básníkova, synthesu a tím i základní myšlénku básně musíte si konstruovati sami.

Nebo líčí-li v jiné básni Whitman ulice Manhattanu, nepodává v jediném obraze shuštěné perspektivy ulic New-Yorku, on spokojuje se tím, že čtenáři dává k disposici rozházené prvky a odděleně rozetřené barvy, aby si z těchto sám básnický obraz utvořil: skupuje k sobě pochody vojáků, hlaholy bubnů a trub, břehy, přístavy, loďstva, divadla, hostince, hotely, salony parníků, vojenské vozy, davy bez

konce proudící, hlaholy, vášně, všechny nádhery a barvy těchto směsic — a to vše apostrofuje pak jako ulice Manhattanu, jež tolik zbožňuje. Srovnáte-li parallelní místa bible, tam, kde je tato deskriptivní, vidíte v tom zcela obdobný primitivism: tak popisují děti, neumějící ovládnouti detaily, roztříditi je a složiti z nich obrazy, tak popisuje kultura v nejpočátečnějším svém stadiu. Pro ocenění básnické methody Whitmanovy, jenž opovrhoval vší literární tradicí, vší literární kulturou a všemi jejími vymoženostmi, jenž nechválil v umění ničeho, než to, co „vdychalo do sebe dech rychlého Missouri a vůni zapadních prerií a opět plně jej vydechovalo", jsou tyto deskriptivní stránky jeho básní velmi příznačnými: Whitman nebyl talentem literárním, ale talentem přirozeným, živelním, tak jako básníci bible.



To jsou detaily, jež nás frappují při formě básní Whitmanových. Ideový, myšlénkový jich svět pak s povahou jich myslivé struktury a organisace zlomil do-

konale s tradicí. To jsou ideje zítřku, jež tu mluví k apathickému dítěti sestárlé Evropy z dalekých končin nového kontinentu, vyslovovány v uvědomované, rationalisované, objektivně promítnuté formě, ústy básníka, jenž tam daleko za oceanem osamocen a opuštěn, zpíval hrdé vise obnoveného života uprostřed kramářů, peněžních spekulantů a zlatokopců, jenž nechtěl více oddělovati od sebe člověka a přírodu, ale chtěl je z úplna smísit, slávou Nové Doby, jejíž brány do kořán otevřené duch jeho v dáli rozeznával, slávou Roku „dosaženého cíle“. Jaká mladistvost, jaká bílá a neporušená naděje mluví z těch hymnů psaných neochvějnou rukou krásného starce, jehož originelní hlava, zarámovaná záplavou rozlitých a odpoutaných vlasů a vousů, fascinuje svými pronikavými a přece tak svrchovaně laskavými a dětsky čistými zraky. Byl anglo-hollandského původu, a celé jeho studium byla chlapecká škola brooklynská — jeho universitou byl drsný a tlačený život, jenž jeho bytost formoval v určité tvary hořkostí svých drobných útrap. V třinácti

létech musil se již starati o svou obživu a tak byl napřed tiskařem a pak učitelem — v té pestré strakatině amerických poměrů — a posléze žurnalistou (zase v americkém slova toho významu) při různých newyorkských žurnálech. Život jeho strakatil se čím dále tím dobrodružněji: roku 1849 nalézáme jej redaktorem novin v New-orleansu, dvě léta později tiskařem v Brooklyně. Potom byl nějaký čas jako jeho otec tesařem, truhlářem, stavitelem a farmářem. Roku 1862, když vypukla veliká občanská válka, jako nadšený unionista a Anti-Slavery-Man stál neotřesitelně na straně Severu a věnoval se, od Lincolna prostřednictvím Emersonovým k tomu zmocněn, ošetřování raněných v poli válečném a sice zcela bezplatně, z pouhého nadšení pro věc Unie. Od jara roku 1863 nezaměstnával se ničím jiným než péčí o raněné v poli a pak zvláště v hospitalu ve Washingtoně. Souhlasně chválí se jeho obětavost, jeho laskavost, jeho trpělivost, jíž při tomto těžkém úkolu projevoval. Nešetře vlastního zdraví, ulehl Whitman posléze sám. Šest měsíců ležel těžce ne-

mocen v hospitalu. Horečka jej schvátila, první to nemoc jeho života. Po válce obdržel malý úřad v ministerstvu vnitra ve Washingtoně, jehož však pozbyl v červnu r. 1865, když ministr Harlan objevil, že Whitman jest autorem knihy *Leaves of Grass*, jejíž immoralita naplnila ministra štítivým odporem k básníkovi.

Whitman vyhledal si pak nějaký jiný skromný úřad.

Zemřel 27. března 1892 v Camdenu, v New-Jersey. — To jsou data jeho života vnějšího. A vrýsujme teď v ty stopy, které život Whitmanův nechával prázdnými, vedle těch detailů jeho života padajících na vše jako mrtvý a němý prach umístěme celou tu bohatou a barevnou poesii zapálenou nejprudšími ohni a nejsálavějšími plameny, vedle sklamání a hořkostí jeho života umísťme ty nadšené a extatické hymny života, jež psalo básníkovo péro, vedle života vnějšího položme parallelně jeho život vnitřní, jak se obráží v jeho básních, a musíme užasnouti nad heroičností a lví silou tohoto ducha, jemuž život vykazoval

nejskromnější a nejutištěnější místa, zatím co v jeho hlavě hořely celé požáry, bouřily celé uragany a hřměly celé veletoky visí Obnoveného Života. V sedmdesáti svých letech, mysle na všechny změny, osudy, starosti, ztráty svého života, na svá dobrodružství, na smrt svých nejdražších, na své mocné vášně, na útrapy váiečné — připadá si v jedné ze svých básní jako starý invalidní voják, jenž belhá po dlouhém, unavujícím pochodu po bitvě, ale jakmile uslyší hlas bubnu svého pluku, přece sbírá své poslední síly a vztyčuje se, by čest mohl vzdáti Nejvyššímu Vojevůdci . . . V tento obraz kondensuje poslušnost svému idealu Whitman s celou suggescí svého rozlitého a širokého stylu, vzývaje Život, aby tkal jej vždy dál a dále, jako silného a smělého válečníka, k velikému boji připraveného, třebas neznal účelu, ani cíle, ani konce, třeba věděl jen, že dílo pokračuje, že práce jde dál . . . do nekonečna dále . . .



Dvě themata zpívá píseň Whitmanova svými horečnými a prudkými dechy, ve

svých přívalech, ve svých oblacích a vichrech slov a představ. *Pantheism a demokracii.* To jsou dva základní akkordy jeho poesie.



Pantheism. Uprostřed veškerenstva vidí se Whitman, vidí se vším objat a vším oblit. Zdá se mu, že slyší tepati tepnu všehomíra, a nesmrtelné přeludy kupí se kol do kola, zří v kelímek tvůrčí, odkud šlehají plameny hýbající světem, všechen ten požár, ten purpur, všechna ta hořící srdce milujících, všechna ta srdce opilá blahem, i ta mlčící, temná a blízká smrti vidí — — a země mu není ničím než zmaterialisovanou Láskou, Láskou, jež se vysmívá času i dimensi, Láskou jsoucí dnem i nocí, Láskou, jsoucí sluncem, měsícem i hvězdami, Láskou nemocnou vůněmi, a duše jeho nechce znát jiných slov než slova lásky a nechce znáti jiné myšlénky než Lásku. Bloudí jako magnetisován veškerenstvem. Objímá pohledem oblohu a rozprostírá a rozpouští a rozplývá svou duši po celé zemi. Hltá, jako hladovící gymnast, co mu země dává. Bloudí lesy

Severu a naslouchá spádům Niagary. Spí na prsou prerií a stoupá na skály, pluje na moře a dech čerpá z jeho neobsáhlosti. „Hladově, hladově po *původní síle*, po neohroženosti Veškerenstva“, stotožňuje se s větrem, bouřícím po planinách, stotožňuje se s hřměním a blesky a to vše „požívá s duší, požívá spokojeně, požívá *velitelsky.*“ A tu cítí pojednou, že se stává součástkou země, cítí v sobě „hlínu a rulu“, cítí v sobě „uhlí, dlouhovlasý mech, plody, klasy, jedlé kořínky“ a cítí „jak je všechen pokryt“ obraznou okrasou čtvernožců a ptáků“. Obrací se dobrovolně ku zvířatům a cítí s nimi. Jeho duše stotožňuje se s bzukotem včel na kvetoucím poli s pohankou. Vidí a tuší boha v kameni stejně jako v červu, v rostlině a mechu stejně jako v sobě, v souhvězdí vidí stejně boha jako v obličejích mužů a žen, a ve své vlastní tváři obrážené zrcadlem čte vzkaz a písmo boží. Svět a veškerenstvo jest Jednotou. Svět, Duše a Tělo jest jedno a totéž, jest jediná hmota. Všechno žije ve mně, v tobě, v nás všech, v porech naší kůže, jest v nás obsaženo a uzavřeno.

Všechno jest My a my jsme Všechno. Co jest začátek a konec, co jest zrození a smrt? Vše jest věčná vlna, věčný pohyb . . . To jest *pantheism* Whitmanův. Jeho pantheism jest jediný, zmnohonásobněný, v nejprudší intensitu napjatý cit, jenž proniká duši a hmotu a činí ji jediným celkem, jenž dává cítiti, že já lidské a celý ostatní svět, že duše člověka a celý vesmír tvoří neoddělitelnou jednotu. Pantheism — to jest u Whitmana touha splynouti s atmosférou Veškerenstva, v jediném objetí křečovitém, kde se už více necítí ani dech tváří, ani tep srdce, pantheism jest mu stejně obdiv Veškerenstva, jako obdiv krásného a dokonalého těla, obdiv souhvězdí stejně jako oplodňujícího aktu a souložení, pantheism jest mu náboženstvím, jest mu láskou, jež miluje stejně krásu jako šerednost, cnost stejně jako hřích, sílu stejně jako slabost, zdraví stejně jako nemoc, život stejně jako smrt. Vše tiskne na svá nahá, opálená, široká prsa, vše objímá, vším se opojuje a ze všeho chce, aby v jeho tělo proudila magnetická síla, oživující a oplodňující es-

sence, vlévající se v prudkých vlnách do celé jeho bytosti. A není rozdílu mezi silou, jež proudí zvířecím tělem, a mezi silou, jež proudí lidským tělem. Tento poznatek uvědomuje si pojednou s úžasem dítěte, jež stojí před odkrytou záhadou, a jeho duše volá s naivním enthusiasmem: „To tedy jest život! Jak je to podivné! A jak opravdové!“ Pantheism Whitmanův — to jest pantheism úplný, absolutní, do všech konsekvencí. (*) Vše, co jest, tvoří Jednotu, kde zanikání je stejně důležité jako zrození, kde zlo jest stejně důležitým činitelem jako dobro. Každý tvor, každá věc, bez výhrady, má duši nesmrtelnou. A nic neexistuje než Nesmrtelnost. (**) Vše jest nutné, a vše existující jest krásné a dobré již proto, že to existuje. Jako *Jakub Boehm* pokládá také Whitman zlo za podporovatele dobra, za podnět, za ostruhu boje a vítězství, za koeficienta *socialné hybnosti.* Z jeho pantheismu ozý-

(*) Jeho nejpraegnantnější výraz najde čtenář v *Leaves of Grass.* str. 181 v *Song of the Universal.*

(**) *Leaves of Grass,* str. 337 *The Think of Time.*

vají se ohlasy mystiky Orientu. Whitmanova jednota všeho v jednom a jednoho ve všem — není-li to Brahma, nejvyšší bytost, jež je prapůvodem všech věcí, jež všechno jsoucí konečně opět v sebe pojímá? Trimurti — není-li to Whitmanovo pojetí dobra a zla, života a smrti, tvůrce, udržovatele a zároveň ničitele? A co mošusu perské mystiky jest v jeho poesii! Co dervišského opojení jest v šíleném, závratném víru jeho rhytmů, jeho veršů, jeho nespoutaných slok plných rozlitého lyrismu! Tak mimoděk přiblížil se Whitman a setkal se u samého kořene bytí, on, repraesentant Západu, s básníky, mystiky, filosofy a mnichy nejzazšího Východu . .



Z pantheismu Whitmanova zcela logicky, spontanně, bez příchuti úmyslné konstruovanosti, beze vší hypotetické a imaginarní „účelnosti“, jako u obvyklých patriotických básníků, vyprýštil jako pojem *demokracie*, zcela logicky stejně, jako z jeho *individualismu*, z jeho *aristokratičnosti.* Kdo se cítí v takovém spojení se všemi, že je všechny

pokládá za část své vlastní bytosti, ten zpívá sice o svém Já, ale tím vyjadřuje, jak zdůvodnil Whitman, také všechny ostatní, tím praví své *demokratické* slovo, neboť dle Whitmana demokracie není než rozšířený pojem Já, než zvšeobecněné já, než širší, záplavnější jeho expanse, propagačněji, množivěji a tvořivěji žité já. Demokracie, — to jest jeden a všichni ostatní, demokracie, — to jest jedinec, individuum a soudruzi. Básník zpívá o vlastním já, o prosté, oddělené osobě, ale vyslovuje Demokracie, to slovo En-Masse." Zpívá „o fysiologii od hlavy až k patě, neboť ne pouze fysiognomie, ne pouze mozek zpěvu jsou hodny," on praví, že „úplný Tvar jest mnohem zpěvu hodnější, o ženě stejně jako o Muži zpívá. Zpívá o Životě nesměrném ve vášni, v tepotu, v síle, jenž jarý utvářen k nejvolnější činnosti pod zákony Boha, zpívá o *Moderním Člověku*." A těm, kdo chtí rozřešiti hádanku Nového Kontinentu, posýlá své básně, aby nalezli v nich „definici Ameriky, její athletické Demokracie." Sní o jediné, nerozlučné pevnině, kde by žil nej-

zářnější rod, na který kdy slunce svítilo, sní o „božských, magnetických zemích se vzájemnou láskou mužů.“ Chce nasázeti sdružení hustě jako stromoví na březích všech řek Ameriky a na březích velikých jezer a po všech místech prerií, chce zbudovati nerozlučná města se soudruhy „ovinujícími své paže kolem šijí, s láskou soudruhů, s mužnou láskou soudruhů.“ A to všechno má býti od něho pro jedinou ženu, pro *Demokracii*, neboť jen pro ni, jen pro ni trylkuje své zpěvy, jen pro ni a pro nové pokolení domácí, athletické, kontinentální, větši než to, co žilo před tím, pro jeho silné tělo, tělo elektrické, pro pokolení, jež musí básníka ospravedlniti, pro pokolení ne více již kontemplativní, ale aktualní, pokolení *činu*, jež musí za něj provésti demonstraci jeho idei a definitivně realisovat jeho myšlénky, píše své básně, »očekávaje hlavní věc« teprve od těch, co přijdou po něm ... To je jeho ideal, jeho pojetí demokracie ... tak vymezuje její úkol. On sám »nenamáhá se, aby se ospravedlnil nebo učinil srozumitelným«.

I do not trouble my spirit to vindicate itself or to be understood,
I see that the elementary laws never apologize.

Pro něj bylo utvořeno všechno, a on je utvořen pro všechny. Co by byl on bez světa a co by byl svět bez něho? Co by byl sám bůh, kdyby *on* neexistoval? Cítíte v tom trochu *hegelismu* . . . trochu *Spinozy* na tom utkvělo . . . trochu je slyšet echo z *Goetha*. Ale argumentace jest čistě whitmanovská. Z hlubokého Pranic, z něhož vzešel, vykročil na světlo. Aby mu místo učinily, hvězdy držely se stranou ve svých drahách, aby mu sloužila, dostavila se síla, která by jej nesla. Rosa mu dala nápoj, byliny daly mu potravu. Všechno se sklonilo k němu. A teď, na tomto místě stoje, „se svou mohutnou duší“, cítí, že se dostavil čas, by se obětoval celý službě svých bratří, v hrdé, přímé, nezlomené póze, ale s láskou, jež by magnetisovala současně, co sama podlehá. Na svou duši spolehá, ve svou duši věří, všechno, co jest, nesmí se před ním ponižovat, ale také duše jeho »nesmí před jinými poníženou státi«. Všichni muži jsou

jeho bratři a všem ženám může říci: milenko, sestro! *) Jejich radost sbratřuje jeho duši s nimi stejně jako jejich útrapy, jejich hřích a neřest přibližuje jeho duši k nim stejně jako jejich cnost. V jeho altruismu jest mnoho, co nás tak dojímá u *Dostojevského*, u jeho lásky k poníženým a uraženým, a scéna ze *Zločinu a trestu*, kde Soňa předčítá evangelium Raskolnikovi, zdá se býti psána stejným pérem, které psalo u Whitmana jeho *Městskou umrlčí komoru*, tu těžce zoufalou, slavnostně tragickou a v samých základech duše otřásající meditaci nad mrtvým tělem zvrhlé nevěstky, nad tím »domem druhdy plným vášně a krásy«, jenž si teď zoufal, »ubohý dům, strašlivý vrak, neznámý, zhrdaný dům, dům šílenství a hříchu v ssutinách a mrtvý, na vždy mrtvý, mrtvý, mrtvý . . .«

Od Demokracie čeká básník své ospravedlnění. K ní se uchyluje jako ke konečné etapě své Cesty. Chce něco mocnějšího, než co mu může poskytnouti

*) *Leaves of grass*, str. 32.

země, co mu poskytnout mohou lesy a moře, chce něco silnějšího a prudšího a proto jde do měst, do hemživých a bouřících ulic a hledá lásku druhů, mocnější nad proudy Niagary, mocnější nad hukoty moře, neboť co jest bouře mořská proti vášni a síle těch, kdo žijí v městech?

A má visi budoucnosti Demokracie, v blescích a hromech rozšlehávajících se a rachotících za stopami jejího Příchodu. Oslovuje ji jako absolutní Vládkyni, jež rozbije vše protivící se jí mstivou ranou, mstivým úhozem. Věže se vztyčují Budoucích Měst s drtivou tíhou, a básníkova duše, na horách sesílena, ssaje silnou, nesmrtelnou potravu a zašlapává hada pochybnosti, jenž se přede všemi jeho kročeji dosud před ním rozvinoval, posměšně syče mu do tváří. Ale teď se toho dožil: odpoutal se člověk, vyskočila Amerika válečně. A jeho zrak vidí opravdový blesk a vidí města elektrická. To jest Vítězství, konečné opanování všeho a dobytí všeho Demokracií a Amerikou. A proto zahřměte bubny, zatrubte rohy. Okny a dveřmi hřměte, rovny nemilosrdné moci vojska,

skrze portály chrámů se proderte a shromažďujte obce. Do školy vnikněte, kde se učí žák. Nenechte ženicha v klidu, neboť není více čas líbati nevěstu. Není čas pokoje pro rolníka obdělávajícího pole. Hřmot měst musí býti přehlušen. Rachot kol na ulicích musí býti přehlušen. Jsou postele připraveny pro spáče dnes v noci po domech? Žádný spáč ať tam nespí! Lichvář ať nechá své lichvy, řečník své řeči, zpěvák svého zpěvu, advokát svého právního případu! K boji, k boji, k boji, zněte bubny a rohy! Neznejte milosrdí, nenechte se žádným nářkem pohnouti, nedbejte proseb ani pláče, starců ani mládeže, dítěte ani matek. Otřeste mrtvými, kteří leží na marách, čekajíce pohřbu — nebot Vytoužený Den se blíží, a padnouti musí v krvavém boji všechny citadelly, všechny hradby, jež jeho Příchodu brání.

Tyto rhytmy, tyto ohnivé inspirace, zpívá Whitmanova poesie, v těchto melodiích zní jeho demokratická Musa.

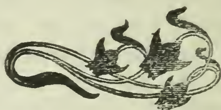


Poesie Whitmanova nenáleží dnešku, poesie Whitmanova jest poesií zítřka.

V soumraku našeho století ozvaly se do jeho brzy stařecké a rozkládající se, brzy přehnané a rozechvěné atmosféry, tóny písně primitivní okázale vadné a neobrabané, hrubé, empirické a barbarské, ale zároveň tóny písně silné, vášnivé, mohutné energie, zpívající naděje a zpívající díky novým bohům přicházejícím v chrámy, kde bohové dnešku zmírají nudou a apathií! V celé poesii Whitmanově vyjádřena tak suggestivně nedočkavost duše, připravené k odjezdu a jež nemůže čekat déle, radostně se vrhajíc na moře, by plula bez bázně, na vlnách extase, k neznámým břehům Nového Kontinentu, uprostřed vanoucích větrů, pějíc své chvalozpěvy volně, bez bázně a vesele, v celé poesii jeho čtete skondensován tak krásně ten povel: vytáhnout kotvy, přeříznout lana a rozestříti plachty a vydati se tam, »kam se dosud lodník neodvážil jíti a plouti vždy dál, vždy dál a dále plouti . . . .«

A to bude vždy jednou z hlavních přitažlivostí, jež jako ke vztýčenému Majáku, jako k pochodni osaměle zářící, bude lá-

kati všechny toužící a neuspokojené duše k této složité, původní a mohutné, k této lví a živelní básnické povaze . . . jejíž stručný estetický a psychologický výklad skizzovaly předchozí roztroušené listy našich poznámek.



Tiskem Em. Stivína v Praze. — Nákladem H. Kosterky.

NOVÝ KULT.

st·k·neumann praque-olšany villa 45 bohême
aboňements: 1·40 zl 3 frs 2·50 mk



MODERNÍ REVUE

PRO LITERATURU UMĚNÍ A ŽIVOT



REDAKTOR ARN. PROCHÁZKA

Ročně 3 zl. Sešit 28 kr

PRAHA 278 I.



VOLNÉ SMĚRY

MĚSÍČNÍK UMĚLECKÝ

ROČNĚ POŠTOU . . . ZL. 6·40
PŮLROČNĚ . . . . . . ZL. 3·50



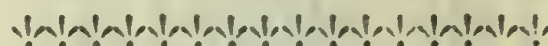
ALBUM
PRVÉHO ROČNÍKU (25 listů)
1 ZL.

PRAHA, V TUNÍCH 8-II.

NOVÝ ŽIVOT

Měsíčník pro umění, vzdělání a zábavu.

Redaktor:
K. DOSTAL LUTINOV
Cena 3 zl.



MODLITBY

ALBUM BÍLKOVO.
30 obrazů
Cena 5 zl., poštou 6 zl

NOVÝ JIČÍN MORAVA



SYMPOSION IV.

KNIHY NOVÉ DOBY

VEDE A VYDÁVÁ H. KOSTERKA

KR. VINOHRADY VÁVROVA UL. 17.

TISKEM EM. STIVÍNA V PRAZE.

NÁKLADEM VYDAVATELOVÝM.

Karasek, Jiri Josef
Ideje zitrku